Г.А.Пожидаева

ТЕКСТОЛОГИЯ ПАМЯТНИКОВ ДЕМЕСТВЕННОГО РАСПЕВА

Круг памятников демественного распева, сохранившийся в письменной традиции, неодинаково представлен в рукописях: одни образцы повторяются во множестве, другие найдены в единичных списках. Для того, чтобы как можно более полно и точно воссоздать живое звучание традиции, необходимо сопоставить имеющиеся списки и установить наиболее типичные из них, ибо при том, что памятники демественного пения многократно воспроизводились в переписке, каждый список, как всякое произведение "ручной работы", обладал нередко отличительными особенностями, касающимися интонационных тонкостей, ритма, терминологии. Кроме того, исторический срез этих списков наглядно демонстрирует также бытование музыкального памятника с различными редакциями текста - в истинноречии и раздельноречии, - иногда измененную подтекстовку под напев, композиционные различия и даже исполнительские трактовки песнопений.

Наконец, очень важный и принципиальный вопрос - точность нашей расшифровки - может быть решен с большой степенью достоверности при текстологическом сравнении списков, учитывая все способы нотации демества - столповую, демественную и линейную, - а также наличие помет и признаков. Поэтому текстологический анализ памятников имеет исключительно важное значение в изучении традиции демественного распева и стиля демественного пения в целом.

Современный уровень текстологического изучения памятников древнерусского певческого искусства, к сожалению, еще не достиг уровня изучения литературных памятников, и вопросы текстологии в музыкальной медиевистике, затрагиваемые в общих работах по истории

древнерусского певческого искусства и древнерусской музыкальной письменности [1], лишь сравнительно недавно стали предметом специального рассмотрения [2].

Первый и единственный пока сборник по текстологии памятников древнерусской музыки дает очень пеструю картину понятий и терминологии. К тому же текстологические проблемы решаются здесь в основном на палеографическом, а не на музыкальном уровне. В данной статье мы ставим своей задачей раскрыть именно музыкальное содержание деместных текстов на основе проведенных расшифровок песнопений из списков ХУI-XIX вв.

Учитывая, что музыкальная текстология мало разработана и ее основные понятия, такие как текст, редакция, вариант, извод и др., общепринятые в литературоведении, в музыкальной медиевистике еще не сложились окончательно, считаем необходимым оговорить их. За основу

---

[1] Преображенский А.В. Греко-русские певчие параллели ХП-ХШвв. // De musica - Л., 1926. Вып.2. - С.60-76; Беляев В.М. Древнерусская музыкальная письменность. - М., 1962; Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. - М., 1971; Он же. Образы древнерусского певческого искусства. - Л., 1971.

[2] Фролов С.В. "Иного переводу Лукошково". Опыт исследования // ТОДРЛ. - Л., 1979. Т.XXXIУ. - С.351-356; Он же. "Большой" роспев Федора Крестьянина на текст праздничной стихиры. (Опыт музыкально-текстологического исследования) // ТОДРЛ. - Л., 1981. Т.XXXУI. - С.295-307; Безуглова И.Ф. "Достойно есть" Опекаловского роспева // Там же. - С.308-319; Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы ХП-XVIII веков): сборник научных трудов ЛоЛГК и ЛГИТМиК. - Л., 1983.

мы берем понятия литературоведческие, сформулированные Д.С.Лихачевым [3] по отношению к литературному произведению; проекция их на музыкальное произведение возможна, но требует корректировки, учитывающей их специфику.

В музыкальной медиевистике изучение текстов песнопений возможно на трех уровнях: литературном, музыкальном и литературно-музыкальном, то есть на уровне литературного текста и напева отдельно и затем в их соединении. По отношению к каноническим литературным текстам песнопений, на наш взгляд, вполне применима методология и методика их изучения, выработанная в литературоведении. Музыкальная же гимнография, в отличие от литературного произведения, выражающегося в формах языка, соединяет в себе литературный текст и музыкальный, образуя неразрывное единство в данном литературно-музыкальном произведении.

На одни и те же богослужебные тексты было создано множество музыкальных произведений (ср. с западно-европейскими авторскими сочинениями на "Kyrie", "Gloria", "Credo", "Sanctus" и другие части мессы, тексты которых использовали авторы от Палестрины до Верди и современных композиторов). Для музыкантов, естественно, новым музыкальным произведением становится новый распев - одноголосный или многоголосный - канонического литературного текста. Это новое музыкальное произведение сначала существует реально в живом исполнении, затем записывается и переписывается из одной рукописи в другую, бытуя в конкретных списках, приобретая на протяжении десятилетий, а иногда и столетий своего бытования некоторые новые черты

---

[3] Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X-XVII веков. - М.; Л., 1962. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи. Ср. также второе издание книги (Л., 1983).

- стилистические, исполнительские, кроме того, в письменной традиции могут появиться и графические редакции, варианты, разночтения.

По аналогии с литературным произведением произведение музыкальное также выражается через музыкальный текст средствами музыкального языка и в его формах (ср. у Д.С.Лихачева: "Текст выражает произведение в формах языка" - II5). Новые стилистические черты, передаваемые в конкретных списках, представляют новую музыкальную редакцию данного произведения (ср. у Д.С.Лихачева: "Редакция - сознательное целенаправленное изменение текста литературного произведения, редакция может быть идеологическая, стилистическая, - "плетение словес", - с расширением фактической стороны" - I20, I22). Соотношение редакций напева и текста позволяет говорить о редакциях песнопений.

Кроме того, поскольку памятники демественного распева бытовали в различных видах нотной записи - столповой, демественной и линейной, - а также в многоголосии использовались различные формы изложения, - возникает необходимость говорить о графической редакции песнопений, которая будет учитывать вид нотации, а в многоголосии еще и форму его изложения (по голосам последовательно, отдельно книгами-партиями, "деленной" партитурой или строчной).

Аналогию изводам в литературоведении ("извод - ... изменения орфографические и языковые", связанные с многократной перепиской текста в определенной местности, стране и т.п. - I26), очевидно, также представляют интонационные и ладово-ритмические особенности музыкального языка, соотношения напева и текста, а также графическое своеобразие списков. Поэтому, вероятно, со временем будут выявлены музыкальные изводы памятников - интонационные, ритмические, по соотношению напева и текста, а также по графике.

Остальные понятия литературной текстологии - архетип редакции,

архетипы списков произведения, архетип списков одной редакции, архетип одной группы списков этой редакции, а также протограф, вариант, разночтение, - вполне применимы в том же значении не только к литературному тексту песнопений, но и к напеву и его соотношению с текстом. "Предполагаемый текст, от которого пошли все остальные тексты списков данной редакции, принято называть архетипом редакции" (127) - в гимнографии это относится к редакции текста, напева и их соотношению. "Протограф - ... ближайший по тексту оригинал одного или нескольких списков" (131) - определение также может быть распространено на литературный и музыкальный текст песнопения. Вариант, определяемый как "один из видов текста в целом" (134), в применении к гимнографии обретает разновидности: вариант литературного текста, вариант напева и вариант песнопения. Разночтение, трактуемое как "отдельные различия в отдельных местах текста" (134), также проецируется на напев и песнопение в целом, включая особенности подтекстовки. Такова специфика текстологического изучения певческих памятников, целиком и полностью распространяющаяся на памятники демественного пения.

Поскольку демественная традиция была весьма распространенной, довольно много памятников сохранилось в нескольких списках, а некоторые - даже во множестве списков. К таким памятникам относятся следующие песнопения демественного круга: псалом "На реце Вавилонстей", застойник "Светися светися", царское многолетье, припев "И нам дарова", "Вечная память", а также песнопения старообрядческого "Демественника" второй четверти ХУШ-XIX вв. Сравнительное изучение разных списков одних и тех же песнопений позволит выявить их типичные черты, установить бытовавшие редакции, наконец, более точно расшифровать эти памятники. Другие, менее распространенные песнопения, сохранившиеся в немногих или единичных списках, разумеется, не теряют

от этого в своей художественной ценности, но, вероятно, в ранний период могут проиграть в точности и бесспорности расшифровки.

Изучить тексты всего корпуса демественных песнопений невозможно сразу из-за большого объема работы, хотя, наверное, это будет сделано в недалеком будущем. Нашу работу по текстам демественных памятников мы начинаем с самого распространенного песнопения демеством - псалма "На реце Вавилонстей" [4], из списков которого мы отобрали репрезентативные, охватывающие весь период бытования памятника, все установленные его редакции напева, текста и песнопения, все виды нотации.

Певческие списки псалма, бытовавшие с 40-х гг. ХУI в., до сих пор копируются у старообрядцев: мы выявили их около ста в изложении тремя видами нотации - столповой, демественной, линейной и двознаменные. После сравнения списков выяснилось, что существовало несколько редакций и их вариантов для напева и текста псалма и для песнопения в целом. В чем состояли отличия разных редакций?

Редакции текста. Текст псалма заимствован из "Псалтыри" - это I36-й псалом, который в певческой версии хотя сохраняет текст "Псалтыри", но и приобретает некоторые специфические черты, связанные с его музыкальной интерпретацией. Не изменявшейся в своей основе, литературный текст, тем не менее с течением времени и по мере проведения книжных реформ менялся в деталях. При исправлении книг "на речь" в середине ХУП в. изменения в тексте псалма коснулись фонетических норм произношения певческих текстов (окончаний слов) и лексики - в связи с правкой по новым переводам с греческого. По этим

---

4 Псалом исполняли на утрени вместо полиелея в недели подготовки великого поста - недели блудного, мясопустную и сыропустную, а также после театрализованного представления "Пещного действа".

отличиям мы выделяем три редакции текста псалма: раздельноречную, истинноречную иосифовскую и истинноречную никоновскую.

В раздельноречной редакции используются преимущественно открытые слоги, оканчивающиеся на гласные звуки; при окончании на согласный звук добавляются озвученные "ъ" и "ь" - "насъ" (поется "насо") или "камень" (поется "камене") и т.д. Раздельноречная редакция текста использует словообрывы и повторы слов - прием, общий с русской протяжной песней; к особенностям редакции относится и то, что распев "аллилуи" дважды заканчивается как после аненаек на "...аино": "Аллилуияаааино".

Бытовавшая в единственном для демества композиционном варианте с 40-х гг. ХУI в. до середины ХУП в., раздельноречная редакция представляет собой полную текстовую редакцию псалма; ее архетипу наиболее близки списки 40-х гг. ХУI в. - ГИМ, Епархиальное собр., №№ I72, I87. В дальнейшем в раздельноречных списках встречаются некоторые отличия на уровне разночтений. Диалектические особенности языка проникают в написание текста, так, встречается весьма часто "тобе" вместо "тебе", "Иеросалим" вместо "Иерусалим" - по этим особенностям, вероятно, можно определить, к какому региону - средне-русскому или северо-русскому (с "тобе") - относится список.

Кроме диалектных отличий довольно много разночтений в окончаниях слов, типа: "блажен " - "блажено", "разбиетъ" - "разбието" - "разбиет" и др., - а также мелких изменений в произношении и орфографии, например: "чюждеи" - "чюжеи", "воспоимъ" - "воспоемъ", "едемскыя" - "едомския", "ищаите" - "истщаите" - "истощаите" и т.д.

Истинноречная редакция утвердилась в третьей четверти ХУП в. и бытовала в дальнейшем. Ее отличие от прежней заключается в отказе от принципа открытого слога (на гласную) в окончаниях слов, а также в более современной лексике и грамматике; в этой редакции опущен

словообрыв в начале статей, снимается окончание "аино" в распеве "Аллилуи"; разночтений в тексте этой редакции гораздо меньше, например: "ея" - "его", "Иеросалимъ" - "Иеросалимль" и др.

Источники показали, что переходной формой от раздельноречной к истинноречной редакции стал так называемый "иосифовский" текст, возникший в период исправления книг при патриархе Иосифе (1642-1652 гг.). Исправление было существенным, но не до конца последовательным, поэтому потребовалось доведение начатого до конца, но уже при патриархе Никоне (1652-1666 гг.) - это исправление дало так называемый "никоновский" текст.

Иосифовский текст, бытовавший очень короткий промежуток времени, редко встречается в списках середины ХУП в., однако он хорошо сохранился в старообрядческих рукописях, и особенно в "Демественнике" (в общинах поповского согласия). В иосифовском тексте уже заменена лексика и используются более современные грамматические формы, исправлены, в основном, раздельноречные окончания, однако не везде, поэтому текст по окончаниям и даже лексически воспринимается как не окончательное исправленное новоистинноречие.

Новоистинноречная редакция псалма "На реце Вавилонстей" сохранилась с иосифовским и никоновским текстом, который мы считаем двумя текстовыми редакциями - истинноречной иосифовской и истинноречной никоновской. В иосифовской редакции исправлен словообрыв в запевах статей, поэтому начало псалма звучит теперь "На реце Вавилонстей, Вавилонстей, на реце Вавилонстей..." - словообрывы заменены полными словами, что придает бо́льшую речевую выразительность звучанию, при этом композиционная особенность текста - тройной повтор - остается нетронутой, то есть редакция не коснулась композиции песнопения.

Композиционное отличие возникло в варианте исполнения псалма

"по стихам" с припевом, когда после каждого стиха пели "Аллилуию", - данный вариант редакции текста назовем расширенным. Двумя вариантами редакции - полным и расширенным (с припевом "Аллилуия") - исчерпываются композиционные различия литературного текста псалма при его распевании. Приводим установленные по спискам демественного псалма редакции литературного текста и их варианты: I. Раздельноречная полная. 2. Истинноречная иосифовская полная. 3. Истинноречная никоновская. Варианты: а) полный, б) расширенный.

Редакции напева. Несмотря на сильную зависимость напева от текста и несмотря на их очень тесную взаимосвязь, постепенно напев приобретает все большую самостоятельность, отражающую развитие и кристаллизацию собственно музыкального мышления, независимого от литературных структур. Поэтому со временем возникают собственно музыкальные редакции напева, в которых проявляются новые музыкально-стилистические особенности демества, обогащающие его как стиль в целом и демонстрирующие его взаимосвязь с общими тенденциями эпохи: разветвлением от основных музыкально-стилистических пластов, созданием новых редакций песнопений, изменившимся взглядом на соотношение напева и текста, на интонирование последнего. Эти процессы, начавшиеся не позднее середины ХУП в., происходили особенно интенсивно во второй его половине; результатом для демественного одноголосного распева стало создание новых редакций, в том числе и псалма "На реце Вавилонстей", и, в частности, новых редакций его напева.

По музыкальным особенностям мы выделяем три редакции напева псалма: демество основной певческой традиции, демество малого распева ("знаменное") и демество "на подобен". Эти редакции объединяет принадлежность к деместву как стилю средневековой русской монодии,- общий лад, метроритм, интонационный склад попевок, общие попевки или их варианты, принципы музыкальной композиции на основе попевок.

Отличия демества основной певческой традиции и демества малого распева ("знаменного") весьма существенны и заключаются в различных типах ритмического и метрического движения, в принципах построения мелодических строк и их масштабах, наконец, в интонационном круге попевок, используемых в распеве. Так, в малом распеве демеством ускоряется ритмическая пульсация и преобладает движение четвертями, в то время как в деместве основной традиции господствует движение половинными длительностями. Возникающая пульсация метра в малом распеве - 2/2, в обычном преобладают 4/2, то есть метр объединяет звучание распева в более крупные построения.

В структурном плане в деместве основной традиции также используются укрупненные - в сравнении с малым - мелодические построения: в статье три раздела, каждый из которых имеет сходный мелодический рисунок - начало от строки РЕ (или на ступень ниже), подъем к вершине ФА и ее опевание, постепенный спуск к строкам МИ и РЕ с их опеванием, наконец, низкий каданс, затем снова подъем и спуск ко второму низкому кадансу и после него каданс дополнительный, то есть общий рисунок мелодии подобен волне с подъемами и спусками, но во всех разделах повторяется тип волны: начало от строки в среднем регистре, подъем к вершине - спад к низкому кадансу - подъем и спад к двойному кадансу. В малом распеве принцип волны сохраняется, но "волна" укорачивается: меньше опевание строк, сокращается первый спуск к низкому кадансу и сразу используется двойной каданс.

Масштабы деления статьи на разделы также иные: в деместве основной традиции в статье три музыкальные строки, а малом - больше: семь строк в первой статье и по четыре строки во второй и третьей; таким образом в деместве основной традиции девять строк, в малом - I5. Каждая строка в обычном распеве длится от 36 до 45 тактов на 2/2, а в малом - I6-26 тактов (единственное исключение - последняя

строка 31,5 т.), то есть в малом распеве каждая строка звучит приблизительно вдвое короче, чем в деместве основной традиции.

Из-за того, что в малом распеве сжато опевание строк, естественно сужается круг срединных попевок, характерность же стиля от этого не исчезает, поскольку остаются более яркие по интонации попевки конечные и начальные. Интересно, что именно в них используется пунктирный ритм, который так явно выделяет демество среди других стилей. В деместве основной традиции попевки с пунктирным ритмом применяются чаще в два-три раза, чем в малом, при этом в конечных попевках звучит нисходящий "пунктир", в начальных - восходящий; в малом же распеве демеством в напеве псалма лишь единственный раз вводится восходящая интонация с пунктирным ритмом - в заключительной "Аллилуие".

Музыкальная редакция "на подобен" создана по начальной строке псалма в полном варианте редакции демества основной традиции (о полном варианте редакции напева см. далее). Распев "на подобен" отличается от основной редакции обилием речитации на строке и минимумом попевок, отсюда и ограниченность лада, звукоряда, обеднение метроритма и композиции. Однако созданный вид демественного пения объективно существовал и стоял совершенно особняком, хотя пение "на подобен" в деместве применялось и в многоголосной традиции, и в одноголосии, отражая устойчивую практику бытования этого вида пения.

Обратимся к вариантам редакций напева, которые мы выделяем по композиционным особенностям, как и в литературном тексте. Композиция напева, связанная с текстовой, отражая ее структуру, также состоит из трех крупных разделов - статей, которые "подобны" друг другу: вторая и третья статьи распеваются "на подобен" первой, - таков напев полного варианта редакции псалма. В нем каждая статья

также состоит из трех музыкальных строк, завершающихся мелодическими кадансами; строки состоят из попевок - начальных, срединных, конечных; интонационно наиболее яркие начальные и конечные попевки, что и естественно в монодическом стиле. Каждая статья заканчивается "Аллилуей", выделяющейся характерной начальной попевкой с восходящим пунктирным ритмом и характерным по ритму кадансом.

Интересно отметить, что первая и вторая музыкальные строки статей оканчиваются одинаковым кадансом, которому предшествуют две одинаковые попевки, кадансирующие в низком регистре (устой ЛЯ); образуется весьма протяженная мелодическая линия, общая для двух первых строк, а в третьей она также повторяется, но последняя кадансовая попевка заменяется распевом "Аллилуи", таким образом возникает троекратная повторность, при этом особой яркостью интонации выделяется начало каждой статьи и ее окончание. Огромную роль здесь играет ритм - "пунктир" его звучит и в "зачине" статей (восходящий "пунктир"), и в нисходящих кадансах строк, и в "Аллилуие" (восходящий и нисходящий пунктирный ритм).

По своему масштабу статьи фактически равны друг другу и составляют I20, II8 и II4 тактов на 2/2. Вариант редакции напева, озаглавленный в рукописях "преводне", очень близок полному варианту редакции напева и отличается от него лишь небольшими купюрами в начале статей - сокращено начало третьей попевки (4; 5,5 и 3,5 тактов на 2/2); в остальном напев точно повторяет полную редакцию, причем разночтений в тексте очень мало. Списки этого варианта редакции встречаются в последней четверти ХУП в.

Полный без повторов вариант редакции напева, названный так по аналогии с текстовым, ей соответствующим, представляет собой вариант напева, фактически не сокращенный, несмотря на уменьшившийся текст. Здесь сварьирована первая музыкальная строка каждой статьи -

немного сокращена вторая попевка и изменено начало третьей; кроме того, немного более развит распев "Аллилуи"; в остальном же отличия напевов этих вариантов редакции находятся на уровне разночтений.

Расширенный вариант редакции (с припевом) повторяет напев полной редакции, но обогащен припевом "Аллилуи", звучащим почти после каждого стиха псалма (16 раз). В напеве возникает большая дробность, чем в предшествующих редакциях, поскольку припев играет завершающую роль в музыкальной форме. С одной стороны, повторы мелодически развитого припева, несомненно, придают большую музыкальную выразительность звучанию, но структурное членение напева на более мелкие разделы дробит также и метр высшего порядка, образуя менее крупные музыкальные строки, которые уже не разворачиваются с такой неторопливой величавостью, как в предыдущих редакциях, имеющих более крупное структурное деление на строки.

Краткий вариант редакции напева создан на основе полной его редакции без повторов и еще больше сжимает напев; здесь вводятся довольно большие купюры, опускаются целые попевки. Так, четырежды сокращена вторая кадансовая попевка (низкий каданс) в конце строк: в окончании первой строки первой статьи, второй строки второй статьи, второй и третьей строк третьей статьи. Еще одна купюра в второй строке третьей статьи касается срединных попевок, опевающих строку. Остальные расхождения в напевах редакций не выходят за рамки разночтений.

Особый вариант редакции напева, основанный на полном ее варианте, своеобразен по структуре. В нем смещена граница между второй и третьей статьями - начальная музыкальная строка третьей статьи переносится на место последней музыкальной строки во второй статье; строки отличаются только краткими кадансами при завершении.

"Аллилуия" звучит на обычном месте, но теперь, после сдвигов в напеве она непосредственно примыкает к начальной музыкальной строке, сразу же завершая ее образуя короткий законченный музыкальный раздел. Стргость композиции полной редакции, где начальные яркие попевки непременно звучали только в начальных разделах музыкальной формы, соответствуя своей функции, - здесь нарушается, как ломается и пропорциональное и стройное членение на три соразмерные статьи, к тому же "подобные" друг другу; здесь принцип "подобия" также не соблюдается столь строго, как раньше. Эта редакция напева, известная нам в единственном списке третьей четверти ХУП в. - ГПБ, Пог., № 405, л.259 об. - 260 об.,- вероятно, отражает ту более свободную работу с текстом напева псалма, которая уже стала допустимой к тому времени. Такие фрагментарные изменения в напеве обычно обозначались в рукописях термином "произвол"; в нашем списке это обозначение отсутствует, но, наверное, суть изменений как раз и соответствует тому, что называлось "произволом", поэтому для нас особая редакция звучит именно с таким оттенком, как возможный "произвол".

Итак, мы рассмотрели шесть вариантов редакции напева демества основной традиции; теперь обратимся к вариантам редакции малого распева демеством. По композиции выделяется два варианта этой редакции: полный и краткий. Полный состоит из 15 музыкальных строк с припевом "Аллилуия" после каждой; ни разу не повторяясь точно, строки варьируют друг друга - в опевании строки в срединных попевках, в мелодических кадансах, завершающих строки, в интонациях начального "захвата" мелодической вершины. Припев повторяется неизменно, но в отличие от пространной редакции эта "Аллилуия" звучит на мелодическое "срединное" окончание - своеобразный "срединный" (половинный) каданс - из полной редакции обычного демества.

Сравним варианты редакций: полный вариант редакции малого распева и полные с повторами и без них варианты демества основной традиции (списки последней четверти ХУП в., ГИМ, Син. П, № 165, л.36-38). В начале псалма напев не совпадает ни в одном из вариантов редакций и кажется абсолютно самостоятельным всю первую строфу текста. Однако начальная интонация "на реках" варьирует другие редакции, а кроме того, окончание первой строфы неожиданно дает совпадение в напевах редакций при разных текстах - мелодия "Аллилуи" оказывается повторяет окончание строфы в других редакциях! И вот со второй строфы начинаются совпадения в напевах, сначала короткие, затем более пространные, при этом фрагменты напевов совпадают очень часто: буквально одинаковы четыре строки и напев "Аллилуи" (из малого распева), частично совпадают 15 строк, из которых четыре фрагмента, отличаясь от варианта редакции полного без повторов, являются общими только для двух вариантов редакций - полного малого распева и полного основной демественной традиции. Сравнение показывает, что из 23-х стихов псалма 19 полностью или частично совпадают и только четыре строки в редакции малого распева изложены заново, причем это начальные строки статей, наиболее подверженные переработке в разных литературных и музыкальных вариантах редакций.

Интересно отметить, что строки малого распева деmeством по своему попевочному составу и типу опевания строки ближе всего началу срединных второй и третьей строк каждой статьи из полного варианта редакции основной демественной традиции; интонационно яркий "зачин демеством" начальных попевок основного демественного распева опущен, в зачине малого распева - лишь попевки, близкие к срединным, основанным на опевании строки, или к начальным, но внутри разделов - начало строки, а не статьи, не песнопения в целом.

Если же сравнить новую музыкальную редакцию со "старым перево-

дом", то есть с расширенной редакцией с припевом, которую мы уже рассматривали (Раз., № 18), то мы увидим неожиданно большие отличия: это и начало каждой статьи, и, главное, другая мелодия припева. Если в "старом переводе" мелодия "Аллилуи" буквально повторяет аналогичную мелодию из полной редакции с ее развитыми вокализами и юбиляциями, оригинальным пунктирным ритмом, то в новой редакции напев "Аллилуи" намного проще.

Полный вариант редакции малого распева и полный вариант редакции демества основной традиции оказываются фактически равными по масштабам: в последнем 352 т. на 2/2, а в малом даже чуть больше - 361 т., поэтому малым его можно назвать в данном случае только по отношению к расширенной редакции напева. И действительно, композиции их, как ни странным это может показаться, имеют сходные черты - это принцип исполнения "по стихам", с припевом после каждого; музыкальные строки в таких композициях короче, метр высшего порядка более дробный.

Следующей более краткой стала редакция напева, совпадающая со своей предшественницей приблизительно на 50% и использующая только три припева "Аллилуи" - простой по напеву, как в "деместве по стихам", звучащей дважды, - после первой строфы текста и в конце песнопения, - а также "аллилуи красной", завершающей псалом. Архетип списка этой редакции - ГИМ. Син.П., № 122, л.33-34, конца ХУП в. Именно эта краткая редакция получила название "малого распева" демеством [5]. Таким образом, работа над краткой редакцией псалма привела к созданию малого распева демеством: опираясь на распев "деме-

[5] ГПБ. ОСРК, Q I. № 332. Л.34-36.

ство по стихам", сначала сократили припев, сохранив остальное, а затем частично заменили и основной напев. Такая работа представляется логичной при сопоставлении напевов этих редакций на текст с припевом.

Текст краткой редакции напева в сравнении с полной сокращен очень сильно - до 219 тактов на 2/2 вместо прежних 361 т. (на 40%). В результате сокращений возникли более смелые по интонационным скачкам переходы от строки к строке - припев "Аллилуия" по своей музыкальной функции выполнял роль каданса в среднем регистре и подводил к интонационному уровню начала следующей музыкальной строки - уровню РЕ, который после каданса можно было брать плавно, поступенно. При его сокращении образовались восходящие скачки на границах структурных разделов: с припевом это были музыкальные строки, теперь остались попевки, и скачки теперь звучали на грани попевок - черта, характерная для знаменного распева; возможно, в связи с этим, а также по господствующему теперь в распеве типу ритмического движения (четвертями) - припев звучал в основном половинными и целыми - вариант краткой редакции малого распева иногда называется распевщиками "знаменным" [6].

Музыкальная редакция напева "на подобен" стоит особняком, потому что техника распева "на подобен" применялась в деместве не столь уж часто. В качестве "подобна" взята первая строка, а точнее - ее начало, "зачин", - из напева полной обычной редакции псалма, на эти две начальные попевки и распевается весь текст псалма. В результате, если сравнивать с обычным напевом, здесь очень сильно сужается круг попевок, ограничиваясь двумя, - одной распевается стих, другой - припев "Аллилуия". Попевки эти укладываются в квинтовый

---

6 ГИМ. Син.П. № 122. Л.33-34.

диапазон, и звукоряд от октавного в обычной редакции сжимается до квинтового. Богатейшее варьирование - мелодическое и ритмическое,- применяемое в работе с попевками, здесь распространяется только на две мелодические модели и по этой причине тоже весьма ограничено, не говоря о композиции в целом. Но для современников само применение техники "на подобен" говорило о связи демества с древнейшими традициями русского искусства, восходящими к XI в., воспринималось как продолжение этой традиции, пустившей глубокие корни.

Итак, по спискам XVI-XIX вв. мы рассмотрели различные редакции напева псалма и их варианты; обобщаем материал в приводимой схеме. Редакции напева: I. Демество основной певческой традиции. Варианты: а) полный; б) полный без повторов; в) полный с "произволом"; г) расширенный; д) краткий. 2. Демество малого распева ("знаменное"). Варианты: а) полный; б) краткий, 3. Демество "на подобен".

Различные редакции напева и их варианты показывают конкретную работу распевщиков над музыкальным текстом - его расширение, дополнение, сжатие, сокращение, введение новых попевок, нового распева отдельных строк псалма. Сравнительный анализ списков разных редакций показал, что особенно важно для распевщиков было не только сохранить интонационную основу псалма при всевозможных переработках, но и дать верное и точное соотношение напева и текста.

При соединении редакций текста и напева и различных вариантов редакций возникают редакции песнопений и варианты этих редакций. Каковы же они? Соединение раздельноречной редакции текста и редакции напева основной демественной традиции образует раздельноречную основной певческой традиции редакцию песнопения. Истинноречная иосифовская редакция в соединении с той же редакцией напева дает истинноречную иосифовскую основной певческой традиции редакцию песнопения, а истинноречная никоновская - истинноречную никоновскую ос-

новной певческой традиции редакцию песнопения. Последняя текстовая редакция - никоновская - в соединении с редакциями напева - демеством малого распева и демеством "на подобен" - образует новые редакции песнопения: истинноречную никоновскую малого распева демеством и истинноречную никоновскую демеством "на подобен".

Кроме того, композиционная работа распевщиков над литературным текстом, напевом и их соединением в песнопении дала различные по композиции варианты редакций данного песнопения. Рассмотрим композиционные особенности этих вариантов. Певческий псалом состоит из трех разделов, названных в рукописях статьями, и каждая из них заканчивается пением "Аллилуи". В списках нередко указывается на антифонное исполнение - статьи пели поочередно левый и правый клиросы [7]. Каждая статья в свою очередь также складывается из трех разделов, начало которых обязательно подчеркивается в песнопении приемом почина или захвата (отмечены Э-образным знаком) [8]. Наконец, начало каждой статьи в самой ранней раздельноречной редакции текста содержит тройной повтор начальных слов.

I статья: "На реце Вавило... Вавило...

На реце Вавилонстей..."

---

[7] Например, в рукописи последней четверти XУП в. - ГБЛ. Собр. Разумовского. № I9 - Л.89-89 об.

[8] Захват и почин демеством - особые композиционые приемы, характерные для демественных песнопений (подробнее об этом см.: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. - М., I971. - С.2I4, 284; Пожидаева Г.А. О терминологии демественного пения // Традиции русской музыки XУП-XIX веков: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. - М., I978. Вып.38 (межвузовский). - С.38-46).

2 статья: "Аше тя забуду, Иеру... Иеру...
Аше тя забуду, Иерусалиме..."

3 статья: "Глаголющая, истощайте, истощайте,
Глаголющая, истощайте, истощайте до оснований (его)..."

По этому повтору слов вариант редакции получил название "тройной", на что есть указания в рукописях: "демество тройная" [9].

В иосифовской редакции был создан также слегка сокращенный вариант текста без тройного повтора в начале статей псалма - назовем этот вариант полным без повторов.

Архетипу полной с повторами редакции истинноречия иосифовского близок список ЦГАДА. Ф.181, № 600, архетипу полной без повторов редакции - список ГБЛ, Раз. № 35.

Два варианта иосифовской редакции - полные с повторами и без них - стали основой для соответствующих вариантов никоновской редакции, полной с тройным повтором в начале - "На реках Вавилонских, Вавилонских, на реках Вавилонских..." - и полной без повторов - "На реках Вавилонских". Эти варианты редакции оказались самыми распространенными; однако в никоновской редакции текста дошли до нас и другие, менее распространенные, немного изменяющие композицию псалма, расширяя ее или сжимая. Так, полный с повторами и без повторов варианты редакции были дополнены припевом "Аллилуия" не только после статей, но и почти после каждого стиха - этот вариант полной редакции без повторов получил название "демество по стихам" [10], а вариант полной редакции с повторами уже в последней четверти XVII в.

---

[9] ГИМ. Син. П. № 165. - Л.37. 3-я четверть XVII в.

[10] ГИМ. Син. П. № 165. - Л.33.

был назван "старым переводом" [11] , то есть к тому времени он воспринимался как старый и, следовательно, был создан много раньше - не позднее 50-60-х гг. ХУП в. - времени реформы патриарха Никона, а возможно и еще раньше. Эти варианты редакции предлагаем называть расширенным с повторами и припевом и расширенным без повторов с припевом.

В никоновской полной редакции текста есть вариант, стоящий особняком: в нем тройной повтор с начала третьей статьи смещен на конец второй - "Помяни господи сыны едомския, сыны едомския, помяни господи сыны едомския в день Иерусалимль", а начало третьей статьи, где должен быть повтор, идет в "усеченной" редакции. Такое вольное смещение тройного повтора в композиции песнопения, возможно, связанное с композицией музыкальной, встретилось нам в единственном списке третьей четверти ХУП в. - ГПБ, Пог., № 405, л.259 об.-260 об.; этот вариант редакции песнопения предлагаем называть полным с повторами и "произволом".

Определив основные композиционные варианты редакций, сопоставим теперь однородные варианты редакций по текстам, напевам и их соотношению. Каково было соотношение выявленных редакций текста и напева? Изменялся ли напев при смене редакции текста? В чем заключались изменения? Были ли они принципиальны, существенны или же, напротив, незначительны?

Попробуем ответить на эти вопросы. Сравним напевы разных литературных редакций и посмотрим, влияет ли смена текстовой редакции на напев. Для сравнения возьмем одинаковые варианты редакций песнопения и будем рассматривать отдельно полный

---

11 ГБЛ. Раз. № 18. - Л.43 об.

вариант редакции с повторами - раздельноречный, истинноречный иосифовский и истинноречный никоновский, - и затем вариант полный без повторов истинноречный иосифовский и истинноречный никоновский. Полный вариант редакции с повторами сопоставим в трех списках: 1) раздельноречие - ГБЛ, Бол., № 144, середины ХУП в.; 2) истинноречие иосифовское - ГБЛ, Бол., № 151, ХУШ в.; 3) истинноречие никоновское - ГИМ. Син. П., № 165, л.37-38, последней четверти ХУП в.

Напев этих трех редакций текста, несмотря на имеющиеся отличия, практически совпадает, отличия в текстах при смене редакций несущественны и предусматривают, что новый текст будет положен на старый напев (см. начало псалма в примере 1). Тем не менее, если сравнивать раздельноречную редакцию и никоновскую в напевах, то можно заметить небольшие отличия, например, сварьирован запев третьей статьи и немного изменена подтекстовка, увеличивающая распев ударного слога в никоновской редакции. Но таких отличий немного, в основном списки буквально совпадают, что говорит о стремлении распевщиков оставить распев неприкосновенным, не изменять его как музыкальную данность, говорит о бережном, любовном отношении к музыкальному тексту псалма. В данном случае "тройная" "Река Вавилонская" остается неизменной по напеву во всех трех редакциях текста, то есть смена текстовой редакции не влечет за собой новую редакцию музыкальную. Сравнение со старообрядческими списками этой редакции показывает, что именно она, созданная не позднее 40-х гг. ХУI в., фактически сохраняется в старообрядческой среде и доживает до наших дней - именно это доказывает текстологический анализ.

Как изменялся напев полного без повторов варианта иосифовской редакции при никоновской правке? - Сравним иосифовский и никоновский варианты редакции полные без повтора - по спискам третьей четверти ХУП в. - ГБЛ, Раз., № 35 (иосифовский текст) и последней чет-

верти ХУП в. - ГИМ, Син.П., № 165, л.34 об.-35 об. (никоновский текст).

Отличия списков идут на уровне разночтений: заполнение терцовых скачков на грани разделов (Раз. 35 - на слово "Сиона") или при опевании строки (Син.П. - на слово "обесихом"). Варьируется начало статей - ритмически по-разному записан трехступенный подъем начальной интонации, в никоновском списке используется подъем на четыре ступени (обозначен стрелой громосветлой с сорочьей ножкой); иногда варьируется прием речитации на строке или ее опевание, есть разночтения в распеве "Аллилуи". Существенных же отличий в напевах этих разных редакций текста нет, то есть в данном случае так же, как и в предыдущем, смена текстовой редакции не влечет за собой смену редакции напева. Сравнение редакций показывает их относительную самостоятельность, что, в общем, и неудивительно, ведь уровни редакций текста и напева отражают разное: текст - нормы произношения и лексику, напев же отражает тип распевания текста. В другое соотношение вступают варианты редакций текста и напева, на которых сказываются композиционные особенности и текста, и напева, и их изменения; варианты редакций текста и напева как правило совпадают, демонстрируя ведущую роль слова и подчиненную - напева.

Сравнение списков одинаковых вариантов редакций песнопения - полной с повторами и без повторов - показало, что им соответствуют варианты редакции напева основной демественной традиции, которые по аналогии с текстовыми назовем так же полными с повторами и без повторов. В чем были их отличия? Почему мы считаем их лишь вариантами, а не самостоятельными редакциями и тем более не самостоятельными музыкальными произведениями? Покажем это на трех списках, о которых уже шла речь: I) Вол. 144 - раздельноречный, полный вариант редакции напева и текста с повторами; 2) Раз. 35 - истинноречный иоси-

фовский, полный без повтора вариант редакции напева и текста песнопения; 3) Син. П. 165, л.34 об.-35 об. - истинноречный никоновский, полный без повтора вариант редакции напева и текста.

При сравнении полного напева с повторами раздельноречной редакции и полного напева без повторов истинноречной иосифовской редакции становится совершенно очевидным целенаправленное изменение последнего, вызванное изменениями в литературном тексте. Текст варианта редакции без повторов отличается композицией в начале статей (снят тройной повтор) - это повлекло за собой изменение в напеве: две первые фразы объединяются в одну, а третья подтекстована другими словами. При этом в объединенной первой фразе "редактируется" - немного сжимается - напев (примеры 2,3). В третьей статье из-за сокращения текста немного сокращается и изменяется напев, причем изменения настолько заметны, что начало статьи воспринимается как новое, но возникшее из прежнего напева (пример 4). Аналогичны отличия напевов в начале второй статьи.

В некоторых редких случаях используются варианты кадансов, например, сварьированы кадансы на слово "десница" (пример 5), сокращены кадансы в иосифовской редакции на слова "аще не помяну тебе" (пример 6) и "блажен иже воздаст" (пример 7). То есть перед нами - новый, отличающийся от прежнего вариант редакции псалма, возникший на иосифовский текст, следовательно, в середине ХУП в., опирающийся на прежний напев и обновляющий его.

Рассмотрим теперь расширенный вариант псалма (с припевом). Традиция его исполнения с припевом "Аллилуия", или пение "по стихам" сложилось еще в ХУI в. Нам известны списки с сокращенным текстом псалма и припевом "Аллилуия" после каждого стиха, но распев не относится к деместву [12]. Близким к нему по напеву, но более

[12] ГИМ. Син. П. № 1162. - Л.606 об. Конец ХУI в.

полным является двознаменное изложение конца ХУП в., озаглавленное "превод" [13] (см. пример 8).

В демественном изложении расширенный вариант редакции напева не получил широкого распространения, нам он известен только в одном списке, названном "старый перевод" - ГБЛ, Раз., № 18, л.43 об. - 45 об., последней четверти ХУП в. Напев его совпадает с полным вариантом основной редакции демества и отличается от него лишь дополнительными припевами, причем "Аллилуия"используется не только после каждой статьи, а 16 раз на 23 строки текста, повторяя неизменно один напев. Этот вариант редакции псалма - самый пространный - увеличивает общую протяженность звучания за счет многократно повторяющегося припева и возгласа "Слава и ныне" в конце песнопения. "Аллилуия" поется между строфами, всякий раз перед "захватом", на который указывал Э-образный знак, и, кроме того, иногда еще внутри строфы, например, в первой статье - в конце второй строфы (после слов "словес песнеи"), в середине третьей строфы (после слов "от песней сионских") и т.д.

Несмотря на то, что расширенный вариант редакции найден с никоновским текстом и в позднем списке (последней четверти ХУП в.), сам характер изменений в сравнении с полным вариантом редакции, раздвигающий границы распева и увеличивающий его масштабы, - тяготеет к времени более раннему, чем последняя четверть ХУП в., когда были гораздо привычнее сокращенные, а не пространные редакции. Можно предположить, что время создания пространной редакции псалма, которая в последней четверти ХУП в. воспринималась уже как "старый перевод", относится по крайней мере к середине ХУП столетия, а возможно, и еще к более раннему периоду - первой половине ХУП в. или

---

[13] ГИМ. Син. П. № 212. - Л.53 об.-55 об.

даже к концу ХУI в. Хотя сейчас, когда найден лишь один список этого варианта редакции, причем с никоновским текстом, предположение остается на уровне гипотезы. Пока можно утверждать; расширенный вариант самой ранней полной редакции и текста, и напева, возник не позднее третьей четверти - середины ХУП в., хотя найден в более позднем списке. Этот вариант редакции песнопения предлагаем называть расширенным с повторами и припевом.

В основной редакции напева остался еще один вариант, особый, найденный в единственном списке третьей четверти ХУП в. - ГПБ, Пог., № 405. По своей композиции он соответствует полному с повторами и произволом варианту никоновской редакции. Исключительность его состоит в том, что здесь изменяется внутреннее структурное членение на крупные разделы: традиционная граница между второй и третьей статьями смещается на конец второй статьи. Это происходит благодаря тому, что в тексте именно в конце статьи вводится характерный для начала тройной повтор, а в напеве на этот тройной повтор возвращается характерный мотив - восходящая интонация с пунктирным ритмом, которая всегда звучит в зачинах. Поэтому редакция напева не совпадает с обычной полной редакцией (см. пример 9). Такие "вольные" фрагменты, отличающиеся от традиционных, было принято обозначать в рукописях как "произвол", то есть чей-то авторский вариант данного фрагмента распева. В нашем случае "произвол" не обозначен, но по существу этот отличающийся фрагмент и является таковым, поэтому особый вариант полной редакции можно было бы назвать "произвол"; стилистически он не выходит за рамки редакции демества основной певческой традиции.

Чрезвычайно любопытным оказался еще один вариант редакции псалма, обозначенный в рукописях как "преводне", - напев его почти буквально совпадает с полным вариантом редакции, а текст при этом -

никоновской редакции, вариант полный без повтора, то есть редакция песнопения соединяет разные редакции текстовую и музыкальную. Текстовая редакция взята без повторов, а музыкальная основана именно на повторной, полной редакции. Возникающее композиционное несовпадение текста и напева статей редактируется таким образом, что две первые фразы на повтор слов "На реках Вавилонских, Вавилонских" из полной редакции объединяются и распеваются на текст без повтора - "На реках Вавилонских", причем распев второй фразы присоединяется к распеву ударного слова "ло" ("Вавилонских"); третий повтор начальных слов "На реках Вавилонских" в редакции "преводне" сокращен и в тексте, и в напеве (пример 10).

Аналогичным образом редактируется "тройное" начало второй статьи, где напев второго текстового повторения включается в первую фразу, а напев третьего повтора сокращается кроме каданса, который присоединяется к начальной фразе, чуть расширяя ее. В начале третьей статьи сокращена музыкальная фраза на повтор слова "глаголящая", а также из-за сокращения текста в никоновской редакции в ней происходит смещение напева относительно текста - текст распределяется на тот же напев, но поскольку текста меньше, здесь увеличивается внутрислоговой распев, причем он распределяется только на ударные слоги.

Кроме описанных изменений в композиции начальных фрагментов каждой из трех статей, напевы "преводне" и полного варианта редакции отличаются лишь мелкими разночтениями, типа поступенного заполнения терцовых скачков в одной редакции и скачки в другой и т.п. Такого рода отличия несущественны, их немного, поэтому они не дают новой редакции напева за исключением начальных фрагментов. Таким образом "преводне" по напеву является немного сокращенным вариантом полной редакции, а по тексту - полным без повторов вариантом нико-

новской. Своеобразие этого варианта редакции - в соотношении напева и текста.

"Преводне" известен нам только с никоновским текстом, хотя этот вариант редакции был бы возможен и с текстом иосифовским. По материалам, известным на сегодняшний день, вариант редакции "преводне" был создан в последней четверти ХУП в., так как обнаруженные списки относятся только к этому времени и концу ХУП в. - ГИМ, Син.П., № 177, л.35 об.-37; Син. П., № 875, л.110-111.

Во всех рассмотренных вариантах редакции обычного демества сложилось определенное состношение напева и текста: в них преобладает развитый внутрислоговой распев, темп (темпоритм) произнесения слогов текста не быстрый - обычно слог не короче половинной длительности, а распев его может достигать 10-15 половинных. При этом распев текста строится таким образом, что мерная просодия, равномерное произнесение текста чередуется с фрагментами большого внутрислоговсго распева; речитация на строке не используется и заменяется опеванием строки (пример - Вол. 144, начало псалма).

По соотношению напева и текста мы выделяем еще одну редакцию песнопения, которую условно называем "демеством средним". Эта редакция составлена на никоновский текст полного варианта редакции без повторов и краткий вариант редакции напева. Сравним эту редакцию с полным без повторов вариантом редакции основной деместьенной традиции по спискам: последней четверти ХУП в. - ГИМ, Син. П., № 165, л.34 об.-35 об.; конца ХУП в. - ГИМ. Син. П., № 128, л.39-41 об. (полный без повторов вариант редакции) и ХУШ в. - ГИМ, Син.П., № 534, л.60 и об. ("средняя" редакция).

В "средней" редакции песнопения есть купюры в напеве, о которых мы уже писали (см. "среднюю" редакцию напева), - например, таковы купюры по списку полной без повторов редакции на слова "помя-

нути нам Сиона", "веселия", "воздаст тебе воздаяние", "воздала еси нам" и др. При этом текст, остающийся без изменений, требует другой подтекстовки - с меньшим внутрислоговым распевом (из-за купюр в напеве), с более быстрым ритмом произнесения слогов. Здесь используется даже интонирование слогов на четвертные доли, в отличие от основной традиции демества, где ритм произнесения слогов как правило не короче половинной, а обычно и намного дольше. Сравните в этих двух редакциях ритм произнесения слогов уже в самом начале псалма (пример II).

Демество "среднее", близкое основной редакции напева демества, содержит наряду с типичным для основной редакции развитым внутрислоговым распевом небольшие фрагменты речитативного - "говорком" - произнесения текста, например, на слова "тамо седохом и плакахом", "посреде его", "тамо вопросиша ны" и т.д. Такое соотношение напева и текста, создавшее "сгустки" произнесения текста, скорее всего было связано с целенаправленной работой над концентрацией произнесения текста в песнопении для того, чтобы он лучше воспринимался, чтобы смысл его, несмотря на широкую распевность, был более ясен. Такая работа над текстом песнопения была обращена к слушателю и совершалась сознательно и целенаправленно. В результате же время распева текста псалма заметно сокращается, объясняя и оправдывая название редакции, данное распевщиками или писцами - "малая демественная". По своему напеву редакция относится к обычному деместву, но соотношение с текстом позволяет говорить об особой редакции песнопения, которую мы условно называем "средней".

В музыкальной редакции демества малого распева сильно уменьшен внутрислоговой распев (в основном до трех-семи половинных), а ритм произнесения слогов текста приближается к знаменному распеву: основная доля пульсации - половинная, иногда чередующаяся с целой (при-

мер - Син.П., № 177, начало). Вероятно, именно по этой причине - по ритму пульсации - демество этой редакции названо в одном из списков конца ХУП в. "знаменным" (Син. П., № 122). В отличие от обычного демества здесь преобладает движение четвертями, что также сближает редакцию со знаменным распевом. Логично предположить, что темп исполнения демества малого распева приближался к темпу знаменного распева, скорее всего стихирарного [14], в то время как обычное демество отличалось большей торжественностью, степенностью и неторопливостью исполнения.

Однако от демества как стиля в малом распеве сохранились основные мелодические заключения строк и попевок - мелодические кадансы в низком и среднем регистре, сохранился ладовый принцип построения попевки и строки распева, принцип композиции, то есть существенные признаки стиля, по которым малый распев и определен как демество.

Редакция демества малого распева содержит два варианта: полный и краткий. Полный соответствует расширенной редакции текста (без повторов с припевом), краткий - полному без повторов варианту редакции текста; оба варианта созданы на никоновский текст.

Посмотрим на конкретных списках, насколько же эта музыкальная редакция песнопения связана с предыдущими, - сравним полный вариант без повторов с припевом редакции малого распева и полные с повторами и без них варианты основной традиции демества (список последней четверти ХУП в. - ГИМ, Син. П., № 165, л.33-38).

Начало напевов сильно отличается друг от друга, но когда со

---

[14] Разные жанры знаменного распева, как показывает практика старообрядцев, исполнялись в разных темпах - стихиры в более медленном, ирмосы в более быстром.

второй музыкальной строки начинаются совпадения (в напеве), то и фрагменты текста, и фрагменты напева, и их подтекстовка буквально вторят друг другу в разных списках. Исключение представляет подтекстовка припева "Аллилуия", который звучит на мелодические окончания музыкальных строк, обычно распетых с другим текстом - см. окончания восьми строк на слова "Внегда помянути нам Сиона", "и ведшии нас о пении", "забвена буди десница моя" и др. ("Аще не помяну тебе", "яко в начале веселия моего", "истощайте до оснований его", "Блажен иже воздаст тебе", "еже воздала еси нам").

Новая редакция песнопения не короче полной его редакции основной певческой традиции, но, используя другую подтекстовку из-за вставок слова "Аллилуия", редакция сокращает внутрислоговой распев текста, а также весьма широко применяет ритм произнесения слогов текста, свойственный для попевок знаменного распева, когда слоги текста произносятся чаще всего в ритме половинных, дробленных на две четверти, и с вкраплениями целых длительностей в окончаниях попевок.

В кратком варианте редакции малого распева соотношение текста и напева еще больше приближается к знаменному распеву, так как в нем сокращается распевная "Аллилуия".

Наконец, последней разновидностью демества в музыкальных редакциях псалма является редакция "на подобен", в качестве которого взята первая строка полного варианта редакции основной демественно традиции - на нее-то и распеваются все стихи псалма и припев. В случае несовпадения количества слогов в стихах используется речитация на строке, как в знаменном распеве, например, на слова "На вербии посреде ея", "Яко тамо вопросиша ны", "Како воспоим песнь господню" и т.д. Техника распева "на подобен" здесь близка знаменному распеву. Эта редакция говорит о тенденции явного упрощения прежней ре-

дакции напева и конкретно демонстрирует ее в списке конца ХУП века.

Итак, рассмотрев отдельно редакции текста и напева и их соединение в редакциях песнопения, приводим сводную таблицу редакций с архетипами списков (см. таблицу).

Сравнивая варианты редакций по соотношению напева и текста, можно выделить два типа их изменений: в первом используется сдвиг напева относительно текста целыми фразами с несущественными изменениями напева и во втором случае заметно увеличивается распевание ударных слогов текста. Эти тенденции впервые проявляются в песнопениях иосифовской редакции - сравним ее с раздельноречной в списках Раз., № 35 и Вол., № 144. Самое начало псалма дает нам пример сдвига текста и напева: мелодия третьего повтора "На реце Вавилонстей", сокращенного в иосифовской редакции, распевается в ней уже на последующие слова "тамо седохом и плакахом", а далее на слова "внегда помянути нам Сиона" постепенно подгоняется старый напев на новый текст (см. пример 3). Однако такие сдвиги напева и текста редки и гораздо чаще встречаются другие, увеличивающие распев ударных слогов и сокращающие распев безударных, при этом напев почти или совсем не изменяется - таковы, например, отличия подтекстовки напева на слова "на вербии посреде ея", "аще не предложу", "от песней сионских, како воспоем песнь господню на земли чюждеи" (см. пример 12). Расширенный внутрислоговой распев ударных слогов усиливает эмфатическое (ораторское, речевое) ударение при произнесении текста, поэтому в пении появляется большая речевая выразительность вкупе с выразительностью чисто музыкальной. Такое соотношение напева и текста является важным стилистическим признаком, по которому, вкупе с текстовой редакцией, можно определять время создания протографа списков, начиная с середины ХУП в.

Все списки, в которых внутрислоговой распев усиливает лишь эмфатические ударения, сделаны с протографов не ранее середины ХУП в.; списки же, в которых внутрислоговой распев не совпадает столь безоговорочно только с ударными слогами текста, а распределяется более равномерно между ударными и безударными слогами, - эти списки более ранние и их протографы датируются временем не позднее середины ХУП в., то есть до начала иосифовской правки.

Показательно, что раздельноречная и истинноречная редакции, связанные с композиционными изменениями, невольно влекут за собой изменения в напеве. Основа напева по возможности сохраняется, но весьма заметно меняется его соотношение с текстом. Вероятно, книжная реформа, исторически назревшая к середине ХУП столетия, совпала с назревшей уже необходимостью нового подхода в музыкальном интонировании - в ходе книжной реформы проявились новые модели распева текста, увязанные с его речевой выразительностью. Вот эти-то новые модели распева текста, несмотря на то, что они используют прежний напев, - в действительности постепенно "поворачивали" распев к искусству нового времени, и это было самым существенным, самым важным в историческом процессе музыкального развития в третьей четверти ХУП в.

Подводя итог текстологическому анализу списков псалма "На реце Вавилонстей", можно сделать выводы, касающиеся более общих вопросов исторического развития демественного распева и певческой культуры в целом. На протяжении бытования памятника в письменной традиции - с 40-х гг. ХУ1 вв. до начала ХУШ в. и затем у старообрядцев вплоть до наших дней, - мы наблюдаем большую устойчивость в сохранении его текста и напева. Вариант полной редакции псалма доносит до современности напев не позднее 40-х гг. ХУ1 в., показывая бережное к нему отношение, передачу из поколения в поколение с уди-

вительным вниманием и любовью. До середины XVII в. письменная традиция отражает устойчивое бытование одной - полной - редакции; начиная с середины XVII в. происходит разветвление от основного, полного вида редакции и до конца столетия их создается более десятка вариантов. Вероятно, книжная реформа в середине XVII в. послужила толчком к созданию новых музыкальных редакций и их вариантов. Большая их часть возникла уже в третьей четверти столетия на иосифовский и затем никоновский тексты в самых различных вариантах этих редакций.

Работа над музыкальным текстом шла в двух основных направлениях: композиция напева и соотношение напева и текста. Благодаря работе над композицией возникли расширенный и краткий варианты редакции напева; тенденции к сокращению напева стали особенно сильно проявляться к концу XVII в. - именно к этому времени относятся списки самых сжатых музыкальных редакций и их вариантов - краткого варианта редакций малого распева деместв-ом, а также редакция "на подобен". Сокращение напева к концу века, возможно, было связано с общекультурными тенденциями эпохи - стремлением сократить растянувшуюся службу; не исключено, что это было продиктовано конкретными потребностями разных храмов - мирских и монастырских, имеющих разные условия службы, разный уровень профессионализма певчих в хоре и др.

Другое направление в работе над текстом нашего памятника - оно касалось в той же мере и других памятников певческого искусства - было связано с соотношением напева и текста. С середины XVII в. - со времени иосифовского исправления книг - наблюдается важная тенденция к усилению речевой выразительности в пении. Это достигается продлением распева ударных слогов - увеличением их внутрислогового распева, - сжатием распева безударных слогов и такое "перераспределение" в подтекстовке, которое дает более компактное произнесение

текста в одном месте, и, напротив, растягивает распев в другом. Такое изменение в подтекстовке выделяет смысл текста, яснее раскрывает его содержание и усиливает выразительность звучания. Соотношение внутрислогового распева ударных и безударных слогов меняется на протяжении второй половины ХУП в. в сравнении с предшествующим периодом и усиление распева ударных слогов становится важным стилистическим признаком демественного распева (а, вероятно, и других распевов) во второй половине ХУП столетия.

Интересно, что логичное развитие этой тенденции у старообрядцев в репертуаре "Демественника" приводит к созданию широкораспевных произведений, таких как новая редакция задостойника Пасхи "Светися светися" и др. Редактирование подтекстовки напева и текста приводит к созданию новых ее типов и возникновению разновидностей внутри демественной традиции: кроме обычного демества создается демество малого распева, демество "среднее", демество "на подобен".

Исторический процесс показывает нам, как постепенно складывались основы собственно музыкального мышления, как создавались редакции напева, сначала непосредственно связанные с изменениями текста, а потом и более самостоятельные, такие как "средняя" редакция основной демественной традиции, краткий вариант редакции малого распева демеством. Множество редакций и их вариантов, разновидности демества по типу соотношения напева и текста, особые редакции типа "произвола", свидетельствующие о развитии индивидуального начала и активном творчестве распевщиков, представляют время второй половины ХУП в. как эпоху очень сильных изменений в сознании и духовном развитии человека. Эпоха в сравнении с предыдущим столетием от середины ХУI в. до середины ХУП в. предстает необычайно интересной своими тенденциями, предвосхищающими искусство нового времени, носящими явно предвозрожденческие черты, отражающими активно начавшийся про-

цесс отступления от единого строгого канона и создания множества вариантов в нем, вариантов, позводяющих полнее проявить творческую фантазию и индивидуальность распевщиков. На примере одного памятника становятся очевидными общие черты культуры на длительном историческом промежутке времени: большая устойчивость традиции вначале, ее развитие с середины ХУП в., конкретные черты ее изменения, сохранение основ традиции и постепенное проникновение нового на протяжении второй половины ХУП в., сохранение и дальнейшее развитие традиции у старообрядцев. То есть при всей каноничности искусства до нового времени мы видим его историческое развитие, преемственность традиций и их логичное продолжение.

Таблица редакций псалма "На реце Вавилонстей"

Текст		Напев		Песнопение		Архетип списков редакции и ее вариантов
редакция	вариант редакции	редакция	вариант редакции	редакция	вариант редакции	
Раздельноречная	Полный	Демество основной певческой традиции	Полный	Раздельноречная основной певческой традиции	Полный с повторами ("тройной")	ГИМ. Епарх. № 187. Л.376-377. 40-е гг. ХУI в.
Истинноречная иосифовская	"	"	"	Истинноречная иосифовская основной певческой традиции	"	ЦГАДА. Ф.181. № 600. Л.288-290 об. 3-я четв. ХУП в.
"	"	"	Полный без повторов	"	Полный без повторов	ГБЛ. Раз. № 35. Л.303-304 об. 3-я четв.ХУП в.
Истинноречная никоновская	"	"	Полный	Истинноречная никоновская основной певческой традиции	Полный с повторами ("тройной")	ГИМ. Син. П. № 165. Л.37-38. посл. четв. ХУП в.
"	"	"	Полный без повторов	"	Полный без повторов	ГИМ. Син.П. №165. Л.34 об.-35 об. Посл.четв.ХУП в.
"	Расширенный	"	Расширенный	"	Расширенный с повторами и припевом	ГБЛ. Раз., № 18. Л.43 об.-45 об. Посл.четв.ХУП в.

Продолжение таблицы

Истинноречная никоновская	Полный	Демество основной певческой традиции	Полный с "произволом"	Истинноречная никоновская основной певческой традиции	Полный с повторами и "произволом"	ГПБ. Пог., № 405. Л.259 об. -260 об. 3-я четв. ХУП в.
"	"	"	Полный без повторов	"	"Преводне" без повторов	ГИМ. Син.П., № 165. Л.36-37. Посл. четв. ХУП в.
"	Полный	"	Краткий	Истинноречная никоновская "малая демественная" ("средняя")	Полный без повторов	ГИМ. Син.П., № 534. Л.60-60 об. ХУШ в.
"	Расширенный	Демество малого распева ("знаменное")	Полный	Истинноречная никоновская малого распева демеством (демество "знаменное")	Полный без повторов с припевом	ГИМ. Син.П., № 165. Л.33-34 об. Посл. четв. ХУП в.
"	Полный	"	Краткий	"	Краткий без повторов	ГИМ. Син.П., № 122. Л.33-34. Кон.ХУП в.
"	Расширенный	Демество "на подобен"	–	Истинноречная никоновская, демество "на подобен"	"На подобен" без повторов с припевом	ГИМ. Син.П., № 875. Л.19 об. 20. Кон. ХУП в.

Примери

1.

Вол. 144

На реце по пило па а пило

Вол. 151

На рецѣ въ вило нъ стѣй ва вило нъстеи

Син. П. 165, 37–38

На рекахъ вавило нека ва вило. нскихъ.

2.

Вол. 144

На рецѣ па пило па пило

Ра. 35

На рече вавило истѣй

Син. П. 165, 34–35

На река хъ въвило нскихъ

3.

Вол 144

На реиь Ша хило Ша а Ши ло

Раз. 35

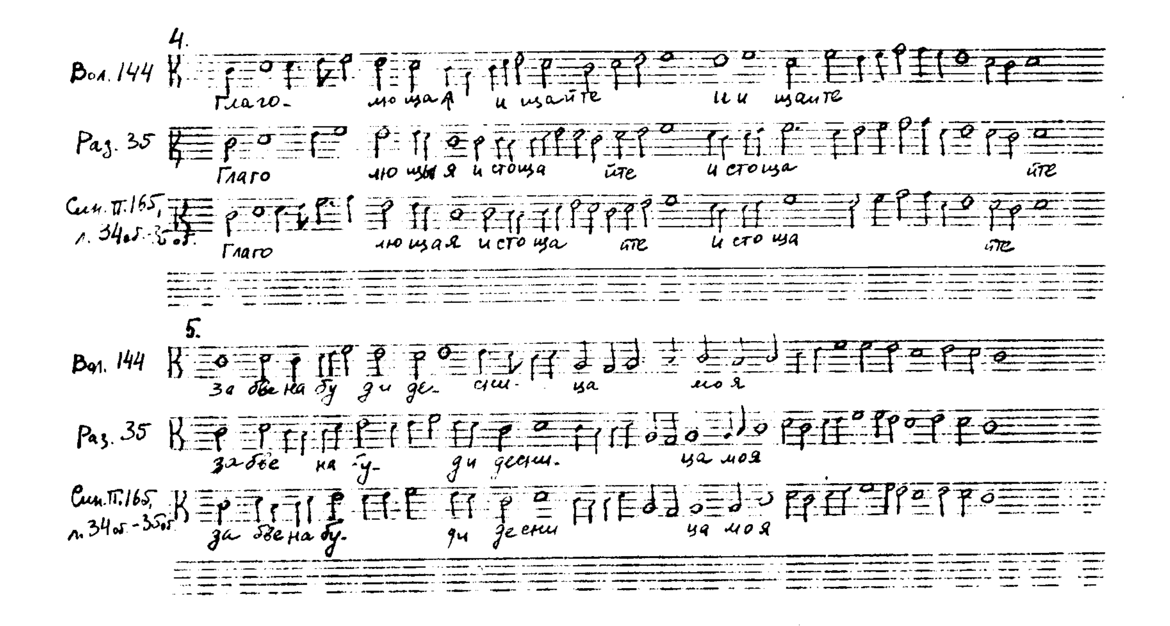
На реце вавило нетеи

На реиь Ша Ши лонстеи ту се до хо мо и плака ко мся помя- ноv

та- мо се до хомъ и пла- ка хомъ внегда помяну ти на-

вше Сиона

мъ Сио ка


4.
Вол. 144
Глаго- мо щаа и щайте и и щаите
Раз. 35
Глаго лю щая и стоща йте и стоща йте
Сип. П.165, л. 34об.-35об.
Глаго лю щая и сто ща йте и сто ща йте
5.
Вол. 144
За бве на бу ди де- сни- ца мо я
Раз. 35
забве на у- ди десни. ца моя
Сип. П.165, л. 34об.-35об.
за бве на бу- ди десни ца моя

6.

Вол. 144 — а ще не по мя нov то. о о бѣ

Раз. 35 — а ще не по мя нov тебе

Сем. П.165 л. 34об.-35об. — а ще не по мя ноу тебе

7.

Вол. 144 — бла жен иже возда- сте тобѣ

Раз. 35 — бла жен и же возда стъ тебе

Сем. П.165, л. 34об.-35об. — бла жен и - же возда- стъ тебе

9.

Пог. 405

По мя ни господи сы ны е до мски я сы ни е до мски я

Вол. 144

По мя ни гос. поди сы ны е до мски.

Пог. 405

По мя ни го спо ди сы ны е до мски я вдень и е руса ли

Вол. 144

и р а по дни

Пог. 405

мль

Вол. 144

и е ро са ли мо пм

8.

Син. П. 212, л. 53 об.

На реках ва ви ло неких та мо седо- хом и пла ка хом

а а али лу и а.

10.

Преводне Син. П. 165 л. 36-37

На рекахъ ва вило

Полная ред. л. 37-38

На рѣкахъ ва вило неких ва вило

нескихъ та мо сѣдо хомъ и пла ка хомъ

нескихъ. На рѣкахъ ва ви ло ескихъ та мо сѣдо хомъ и пла ка хомъ

11.

Син. П. 165, л. 34об.-35об.

На рѣ ка- хъ ва вило нских

Син. П. 128, л. 39-41об.

На рѣ ка хъ ва вило нских

Син. П. 534, л. 60 и об.

На рѣ ка хъ ва ви ло нских тамо сѣдоком и пла ка ком

Та- мо сѣ до комъ и пла- ка хомъ

та- мо сѣ до ком и пла- ка хомъ

внегда помяну ти на- мъ

12.

а)

Вол. 144 — На ѯер би по- сре де е я

Раз. 35 — На ѯе- рби и посреде е- я

б)

Вол. 144 — от нѣсней сио- нских ка а ко во спо ем песнь госпо дню на земли

Раз. 35 — от нѣ- сней сио- нских ка- ко ѯоспоемъ песнь го спо дню на земли

чю же и

чюждей